
Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire. Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906), sous la direction de Roxane Martin et Marina Nordera

Esther Pinon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3120>

DOI : 10.4000/studifrancesi.3120

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2013

Pagination : 463-464

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Esther Pinon, « *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire. Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906)*, sous la direction de Roxane Martin et Marina Nordera », *Studi Francesi* [En ligne], 170 (LVII | II) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3120> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3120>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire. Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906), sous la direction de Roxane Martin et Marina Nordera

Esther Pinon

RÉFÉRENCE

AA. VV., *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire. Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906)*, actes du colloque international tenu à l'Université de Nice-Sophia Antipolis les 12, 13 et 14 mars 2009, sous la direction de ROXANE MARTIN et MARINA NORDERA, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 401.

- 1 Les travaux rassemblés par Roxane MARTIN et Marina NORDERA interrogent près de trois cents ans d'histoire des spectacles, mais accordent une très large place aux études dix-neuviémistes. Dès la préface de Roxane MARTIN (*Le regard de Clio, la voix de Sénéis*, pp. 9-20), c'est une pièce représentée à l'Ambigu-Comique en 1828, *La Muse du Boulevard*, qui est convoquée pour mettre en perspective le rapport de l'historiographie aux arts scéniques, et particulièrement aux formes spectaculaires jugées marginales.
- 2 Au sein du volume, onze articles sont consacrés au XIX^e siècle. En comparant le manuscrit du souffleur et le texte imprimé d'une réécriture théâtrale de la *Jérusalem délivrée*, Sylviane ROBARDEY-EPSTEIN révèle la complexité des modalités de retranscription du spectaculaire en vogue dans les années 1830 (*La "Jérusalem délivrée" au Cirque-*

Olympique (1836): le manuscrit du souffleur et le spectaculaire retrace, pp. 27-40). C'est également dans les années 1830 que prend naissance le genre de la revue de fin d'année, auquel est consacré l'article de Romain PIANA (*La presse comme source analogique dans l'historiographie de la revue de fin d'année*, pp. 91-104). Il montre la parenté étroite entre la presse et ce genre théâtral très codifié: entre les deux supports médiatiques apparaît notamment la circulation de motifs satiriques. Christine CARRÈRE-SAUCÈDE propose quant à elle, à travers l'exemple des théâtres du Sud-Ouest, une méthode d'analyse qui permet de saisir les tendances qui président à l'évolution des répertoires des troupes provinciales, entre exigence de diversité et de divertissement et influence (tardive) des modes parisiennes (*Décrire les répertoires des troupes itinérantes de province durant la période du privilège (1806-1864): l'exemple du Sud-Ouest*, pp. 117-126).

- 3 Après ces articles consacrés aux sources historiographiques, le volume interroge les périodisations et les taxinomies en fonction desquelles est pensée l'histoire des spectacles. Ainsi Florence NAUGRETTE suggère, dans *La périodisation du romantisme théâtral* (pp. 145-154), la nécessité de se défier de certaines représentations figées attachées aux «grandes dates» de l'histoire du drame romantique et montre combien une périodisation étroite (1830-1843) influe sur la compréhension même du romantisme au théâtre. Dans une même exigence de lecture nuancée et de réévaluation des scansions de l'histoire littéraire, Roxane MARTIN (*La «naissance» de la mise en scène et sa théorisation*, pp. 155-172) replace la «Causerie sur la mise en scène» d'André Antoine dans un contexte élargi, et retrace l'évolution des théories de la mise en scène à l'œuvre dès les années 1840. Vannina OLIVESI (*L'iconographie comme source dans l'historiographie du ballet de l'Opéra de Paris: l'exemple des "Galeries théâtrales" du premier XIX^e siècle*, pp. 193-210) et Hélène MARQUIÉ (*Le genre, un outil épistémologique pour l'historiographie de la danse*, pp. 211-222) s'attachent quant à elles à une réflexion sur les taxinomies, qu'elles font porter plus précisément sur l'historiographie de la danse. La première montre que l'étude des portraits de danseurs offerts dans les galeries d'artistes au début du XIX^e siècle permet de percevoir et de questionner la construction d'une représentation hiérarchisée des figures de danseurs; la seconde évalue la pertinence de l'approche proposée par les *gender studies* pour la compréhension de l'histoire de la danse au XIX^e siècle. Les effets de la réception sont eux aussi questionnés, dans les articles de Pascal JOUAN (*Joseph Bouchardy: auteur «mineur» du romantisme théâtral?*, pp. 241-251) et Cecilia NOCILLI (*La réception française de la "Escuela bolera" au XIX^e siècle*, pp. 261-271): Pascal JOUAN plaide pour une réévaluation de l'œuvre de Bouchardy en montrant que le décryptage de l'oubli relatif dans lequel elle est tombée est riche d'enseignements pour une historiographie des spectacles, et Cecilia NOCILLI interroge les origines du *Bolero*, dont la lecture est souvent conditionnée, voire faussée, par des représentations nationales qui tendent à masquer la complexité des influences réciproques entre l'Espagne et la France. Enfin, deux études proposent des approches interdisciplinaires de l'histoire des spectacles. Dans «*La Palette et les Planches*»: *peinture et mise en scène autour de 1830* (pp. 289-303), Sylvain LEDDA révèle, à travers l'exemple de trois toiles de Delaroche, la porosité des frontières du pictural et du dramatique à l'époque romantique, dans une lecture qui renouvelle la compréhension de l'esthétique du tableau et plus largement celle de la représentation théâtrale. L'article de Marion DENIZOT (*Jules Michelet et le théâtre populaire: une influence historiographique*, pp. 321-333) montre, pour sa part, l'impact des travaux historiques de Jules Michelet sur les premiers penseurs du théâtre populaire, notamment Romain Rolland et Maurice Pottecher, tout en soulignant que

l'historien et les dramaturges ont de la représentation théâtrale des conceptions radicalement différentes.

- 4 Outre ces études centrées sur le XIX^e siècle, deux articles abordent la période dans un cadre chronologique plus vaste. Bien que sa réflexion soit essentiellement consacrée à la périodisation et la dénomination de la danse baroque, Françoise DARTOIS-LAPEYRE évoque dans son article *Danse baroque, danse classique: une approche historiographique* (pp. 173-190) les ballets romantiques dits «classiques» et l'intérêt pour les ballets de cour, manifeste dès les années 1840. Quant à l'étude de Nathalie COUTELET (*Chocolat, du Nouveau-Cirque aux Folies-Bergère, tribulations d'un clown noir*, pp. 223-238), elle retrace le parcours du premier clown noir en France, au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, et montre que sa carrière a été conditionnée autant par les regards portés sur sa couleur de peau (du racisme colonialiste à l'intérêt des avant-gardistes) que par les spécificités propres à son statut d'artiste de cirque et de music-hall.
- 5 Riches d'enseignements sur les pratiques spectaculaires au XIX^e siècle, et surtout sur leur grande variété, les études réunies dans ce volume ouvrent également de vastes perspectives méthodologiques et épistémologiques et constituent une invitation stimulante à repenser l'histoire des arts de la scène.